

# CONTEMPLAZIONE MISTICA E INTUIZIONE ARTISTICA DEL SERAPHICUS

L'oggetto di questa breve comunicazione è quadruplica:

*mostrare i punti di convergenza e divergenza, non l'essenza ultima, né la molteplicità delle forme nello sviluppo storico;*

*tentare un accostamento « a simili et a contrario » nel comun fuoco ch'è la « coscienza » dell'uomo come peregrinante in « umbra temporis »;*

*chiarire l'esigenza che senza mistica, senza una qualche partecipazione all'esperienza mistica, non c'è autentica spiritualità; così come senza intuizione artistica, non ci può essere quell'affermamento dell'unità dell'opera d'arte, ch'è il suo riconoscimento;*

*stabilire quindi la centralità dell'esperienza, sia nella mistica come nell'arte non in un senso qualsiasi, ma come il rispettivo momento di presenza di realtà che alle medesime spetta - checché sia o si possa dire delle altre forme e attualità di coscienza quali la scienza, la tecnica, la filosofia, la teologia.*

\* \* \*

Nell'espressione: « Contemplazione mistica e intuizione artistica » è l'aggettivo che distingue, poiché i sostantivi « contemplazione » e « intuizione » gravitano sulla stessa situazione fondamentale ch'è precisamente l'*esperienza*, di cui tocca o toccherebbe anzitutto e soprattutto parlare. Nulla di più ovvio per la coscienza moderna del concetto, dell'esigenza, della dinamica o dialettica dell'esperienza. I progressi della scienza e il prodigioso e frenetico avanzare della tecnica sono lì ad attestare la civiltà nuo-

va dell'esperimento che sta soppiattando la civiltà antica ancorata all'ideale.

Ma la prima distinzione da fare è precisamente quella fra *esperienza* ed *esperimento*. L'esperimento ha in comune con l'esperienza ch'è attestazione diretta di una « presenza », di un atto in un fatto, che è non solo nella coincidenza di tempo e di spazio ma è convergenza di particolare ed universale. La legge infatti intravista nel calcolo puro si fa verità nell'esperimento: è questo il criterio dell'avanzare della scienza moderna.

D'altra parte tocca però osservare e rivendicare il carattere di priorità costitutiva della esperienza sull'esperimento, così come dell'intuizione sulla scienza: senza esperienza non è possibile alcun esperimento, questo è il derivato e facoltativo e quella l'elemento originario imprescindibile perchè la coscienza sia in atto e sia atto.

La nozione di esperienza è l'unica perciò che non ammette « mediazione » o sostituzione perchè è dessa che costituisce l'attuarsi della coscienza, il suo *ex-sistere* ch'è anche il suo *in-sistere*. Esperienza, presenza, realtà... sono tre momenti noetici e semantici che si intrecciano e si appartengono essenzialmente, ma il primato e il primo posto compete senza dubbio alla esperienza, qualora sia intesa e accolta nel suo significato originario.

*Esperienza* dice anzitutto « presenza » di realtà. « Presenza », l'essere presente, l'aver presente, il presentarsi... non sono che variazioni semantiche per indicare quella situazione fondamentale ultima, perchè prima e quindi inderivabile e irriducibile ch'è l'avvertimento della coscienza nel suo attuarsi. E' perciò l'avvertirsi in atto della coscienza.

L'esperienza è il presentarsi alla coscienza *dell'altro*, che può essere il mondo od anche — teologia permettendo — lo stesso Dio; ma tale « altro » che si fa presente alla coscienza implica e presuppone il farsi presente della coscienza a se stessa: senza il darsi dell'altro, nessuna presenza della coscienza a se stessa — il *cogito* cartesiano fu su questo punto modificato profondamente dall'idealismo — ma anche senza il darsi della coscienza a se stessa, senza il suo mirabile e misterioso ripetersi e reduplicarsi interiore, non c'è esperienza alcuna.

Esperienza è presenza, cioè farsi presente come presentificazione, e presentificarsi. Se pertanto è vero nell'ordine ovvio della vita quotidiana e nel plesso del linguaggio abituale che il farsi

presente è opera attribuita all'oggetto, al premere del mondo sul soggetto il quale perciò « sta a guardare » — come afferma lo stesso Hegel (cfr. la *Einleitung* alla *Phänomenologie des Geistes*), è non meno vero — anzi assai più — che tale pressione del mondo sull'io non ottiene di essere una presenza effettiva ed oggettiva che in virtù del soggetto che si definisce nella sua originalità mediante il folgorare interiore di siffatta presenza.

L'attuarsi dell'anima come presenza è perciò al di qua, perché è il fondamento, sia dell'oggettività come della soggettività: queste sono determinazioni che riguardano il contenuto, mentre l'esperienza riprende l'atto al quale perciò, in termine heideggeriano, compete di essere il *fondamento*.

\* \* \*

Nessun dubbio che la contemplazione mistica faccia capo e sia fatta risalire alla esperienza, la quale è dichiarata effetto speciale della divina grazia ed è considerata quale frutto proprio dei Doni dello Spirito Santo. Nell'antichità cristiana il principe della teologia mistica, il cosiddetto Ps. Dionigi nel *De Div. Nom.* c. II, afferma del suo Hierotheus: « *doctus est non solum discens, sed et patiens divina* ». E' in questo *divina pati* ch'è certamente il nucleo della contemplazione mistica: le varie forme di descrivere, esporre, classificare siffatta esperienza appartengono allo sviluppo della coscienza cristiana o più esattamente (forse) al polimorfismo dello strumento teologico che nelle varie epoche è intervenuto a presentarla. Ciò che importa è quel *divina pati*, ch'è indicato come il nucleo costitutivo della presenza nell'esperienza mistica: ma se sembra facile indicarlo, non è altrettanto facile descriverlo.

S. Bonaventura, come è noto, è un classico dell'esperienza mistica: i numerosi ed importanti studi che gli sono stati dedicati sotto questo aspetto lo pongono fra i massimi classici della mistica cristiana. Non è detto però che l'argomento sia ancora esaurito. L'approfondirsi della analisi trascendentale della coscienza, lo sviluppo delle indagini fenomenologiche, una più progredita avvertenza del « vuoto di essere » ovvero della *negatività* come caratteristica della coscienza acuita dal pensiero moderno possono preparare nuove indagini sull'argomento, poco conosciute od appena vagamente avvertite nella teologia tradizionale.



E quanto istruttivo è al riguardo il modo di procedere del Nostro Dottore nei due scritti i quali (a mio avviso) trattano più da vicino l'argomento: il giovanile *Itinerarium mentis in Deum* e le più mature *Collationes in Exaëmeron*.

La via preferita dall'*Itinerarium* (C. II) per la contemplazione delle divine cose è anzitutto indiretta ossia « *per vestigia creaturarum* »; e poi più diretta ossia dall'osservazione di ciò che riluce di Dio nelle cose, anzitutto come creatore e conservatore. Ciò costituisce il contemplare Dio . . . « *in ipsis, in quantum est in eis per essentiam, potentiam et praesentiam* ». Il Santo descrive poi una terza *altior contemplatio*, non più solo *per vestigium*, ma *secundum imaginem* che, a differenza della prima è l'intendere e l'amare dell'uomo che diventa *vestigium*, anzi *imago*, dell'intendere e dell'amare divino. L'interiorità umana diventa, secondo lo schema agostiniano, specchio e riflesso della vita trinitaria, dell'interiorità divina: « *Intra igitur ad te et vide, quoniam mens tua amat ferventissime semetipsam; nec se posset amare, nisi se nosset; nec se nosset, nisi sui meminisset, quia nihil capimus per intelligentiam, quod non sit praesens per nostram memoriam; et ex hoc advertis, animam tuam triplicem habere potentiam, non oculo carnis sed oculo rationis. Considera igitur harum trium potentiarum operationes et habitudines, et videre poteris Deum per se tamquam per imaginem, quod est videre per speculum in aenigmate* ». (*Tria opuscula*, ed. Quaracchi 1938, p. 314 s.).

L'oggetto che il Nostro attribuisce a quest'evidenza di presenza scaturiente dalla riflessione sulle facoltà spirituali abbraccia tutte le verità di valore assoluto ed eterno, dai primi, principi o *dignitates* della ragione, fino alla vita intima di Dio: « *secundum autem harum potentiarum ordinem et originem et habitudinem ducit in ipsam beatissimam Trinitatem* ».

Un grado ancora superiore di contemplazione, e quindi il IV è « *in imagine Dei* (nell'uomo) *donis gratuitis reformata* » cioè mediante la presenza dei doni soprannaturali (C. 4).

Nel C. V e VI assistiamo ad un improvviso cambiamento di rotta, in quanto il Nostro sembra abbandonare la sua analisi soggettiva o psicologica per adottare quella oggettiva formale. La ragione è che mentre la « *contemplatio per vestigia* » ci mostra Dio com'è *extra nos*, e la « *contemplatio per imaginem* » . . . com'è *in-*

*tra nos*, ora si tratta anche di tentare di vederlo com'Egli è *supra nos*.

Due sono i modi o *viae* del nuovo itinerario le quali corrispondono ai due nomi principali di Dio che sono l'esse e il *bonum*; il primo è di Mosè e il secondo di Cristo (CC. 5-6). Il capitolo sull'esse, più ancora che quello sul *bonum*, anche se può sembrare strano, attira il Nostro e gli dà il brivido della tentazione mistico-metafisica che un secolo dopo scuoterà l'Eckardt di inabissarsi nell'Uno.

Il grado supremo, il sesto ed ultimo della serie, è detto *excessus mentalis et mysticus in quo requies datur intellectui, affecti totaliter in Deum per excessum transeunte*. E' la contemplazione non mediata più né *per* e *in vestigia* né *in imaginibus*, ma per la soprannaturale mediazione di Cristo: *in quo transitu Christus est via et ostium* (p. 344 s.). Il modello di tale inabissarsi dell'anima in Dio è S. Francesco che riceve le stimmate di Cristo, il quale « *positus est in exemplum perfectae contemplationis, sicut prius fuerat actionis, tamquam alter Jacob et Israel* » (p. 345). A questo stadio si compie l'estremo grado di unione dell'uomo con Dio su questa terra: « *In hoc autem transitu si sit perfectus, oportet quod relinquuntur omnes intellectuales operationes et apex affectus totus transferatur et transformetur in Deum* » (p. 346).

Il Serafico non spiega né il come né il perché del *transfert* della contemplazione dalla sfera apprensiva a quella emozionale e si congeda con un semplice ricorso alla fede: « *Si autem quaeras quomodo haec fiant, interroga gratiam, non doctrinam* » (p. 347).

\* \* \*

L'intuizione artistica non è meno ardua da definire e da descrivere della contemplazione mistica: fuori delle controversie formali, vorremmo indicare anche qui l'itinerario più elementare. Come la contemplazione mistica tende alla presenza della « *forma divina* », così l'intuizione artistica tende alla presenza della « *forma sensibilis* ».

L'espressione è ovvia, ma una siffatta descrizione cerca ancora una forma di consenso e di evidenza universale perchè ogni filosofia dell'arte pretende imporre un proprio significato dei termini (presenza, verità, realtà) esclusivo delle altre filosofie.

L'intuizione artistica nasce nella sfera sensibile: essa è certamente un atto spirituale ed appartiene alla sfera intellettuale, ma in quanto lo spirito è preso nei sensi, in quanto è afferrato dal sensibile, in quanto coglie il movimento che anima e struttura la forma. Se si ammette, come ci sembra, ch'è il movimento il principio del costituirsi della forma, è allora la capacità che ha lo spirito di afferrare il movimento e d'internarsi in esso, che opera il miracolo estetico e l'emergere della mirabile apparizione. Se la contemplazione mistica era un (movimento di) trascendimento nell'Infinito reale, l'intuizione artistica è un (movimento di) trascendimento verso l'infinito ideale qual'è dato mediante il movimento.

Evidentemente il movimento, di cui si tratta, non è il movimento fisico o semplice cambiamento di luogo, ma il movimento ideale, ovvero lo snodarsi e articolarsi della forma che porta all'apparizione: un movimento quindi interiore all'immagine, alla melodia, ch'è l'anima e la *vis movens* dell'immagine e della melodia come configurazione o *Gestalt* da cui l'anima è presa e rapita.

Il fatto (o fenomeno se così piace) di cui si parla, è più noto nell'ambito dei suoni e dell'arte musicale: la melodia per es. scende nella coscienza di getto e viene afferrata come un tutto che si articola come movimento del tempo e mediante il movimento del tempo (von Ehrenfels). Altrettanto dicasi delle altre forme musicali: le forme più complesse (sinfonia, polifonia...) sono l'articolarsi di movimenti del tempo molteplici, sono movimenti di movimenti. Ma altrettanto, e l'asserzione non può destare sorpresa, vale e deve valere per le arti figurative come la pittura, la scultura, l'architettura - sempre l'i. a. emerge come movimento dello e nello spazio. Ma a seconda che la forma diventa individuabile nella corporeità dello spazio, l'i. a. può essere stimolata o impedita dalle interferenze della sfera intellettuale, dalla tradizione culturale e dal costume; ma non sembra, checché abbia affermato Hegel e l'estetica idealistica, che l'intuizione della forma esige il concetto e che il suo presentarsi dipende dal concetto. Anzi bisognerebbe dire che il concetto piuttosto la impedisce ovvero la consuma, in quanto la fa precipitare subordinandola alla struttura logica che tiene ormai il centro della coscienza e pretende di esprimerne la vita.

L'intuizione estetica, quale si rivela negli artisti e nei poeti sommi ha in comune con la contemplazione mistica il momento



del « lasciarsi prendere » (la *Ergriffenheit*), il « lasciarsi essere » (*Lassen-sein*: Heidegger), quello che al suo vertice si dice anche « rapimento ». Ma lungi dall'essere uno stato di passività, di inerzia, di pura recettività, l'i. a. è tutt'al contrario attività, creatività... irrequietezza e inquietudine, ch'è ad un tempo gioia suprema e pungolo dello spirito. L'i. a. partecipa della ambiguità della vita di cui essa non conosce il segno, fissa com'è nella forma perchè presa dal suo dinamismo.

L'i. a. ha la verità e l'essere solo del suo darsi, del sorgere e presentarsi, ch'è il muoversi nel suo stato nascente... : si potrebbe dire che l'i. a. è al di qua dell'essere - mentre la c. m. è al di là, lo slanciarsi verso l'aldilà, obliarsi di sè e del mondo, verso l'amore essenziale.

L'i. a., come la c. m., si compie nel cogliersi interiore che l'anima fa del suo atto come struttura di forme divenienti: ma mentre la c. m. si coglie nel vertice supremo ch'è l'Assoluto creatore e salvante mediante la fede e la grazia, nell'i. a. l'anima si coglie alla base del proprio divenire ossia, come si è detto, nel divenire delle forme sensibili. In questo cogliersi primario, fondamentale, l'anima ha strani sussulti, godimenti e sofferenze prima ignote: essa è chiamata quasi a partecipare del travaglio che la forma vagheggiata subisce nel reale. Anzi più ancora, come divenire dello spirito nella sfera sensibile, l'arte evoca e tuffa l'anima nel suo « essere del mondo », e l'intuizione a. è precisamente in questo attuarsi dell'« essere del mondo » che definisce la temporalità dell'anima. La dottrina kantiana della immaginazione creativa trascendentale, e la conseguente dottrina degli schemi come funzioni del tempo, pure nella sua inadeguatezza sistematica, potrebbe esprimere qualcosa di ciò che cerchiamo d'indicare.

\* \* \*

Tentiamo, a titolo d'ipotesi, un ultimo passo. L'arte più moderna e contemporanea, tanto nella musica come nella sfera figurativa, si qualifica spesso per « informale ». Non si tratta più di presentare melodie, figure, strutture... nel vario atteggiarsi, per coglierne la legge dell'interiore divenire e formarsi, onde appunto s'impone la bellezza dell'opera in atto. Si tratta invece di offrire il « divenire » stesso del movimento che non è ancora melodia o figura e forma, ma mostra la legge e la forza da cui quelle

scaturiscono originariamente e che l'artista può afferrare e contemplare con assoluta e perfetta libertà: ciò che l'arte tradizionale non era in grado di dare perché limitata al solo risultato, quello appunto che appariva già formato, strutturato. I suoni esteriori informali, così come i colori o accenni informali figurati (esteriori) possono diventare il principio dell'apparire interiore di infinite e sempre nuove intuizioni, impressioni sonore, visuali, tattili che sorgono nella coscienza come d'incanto con lo stupore ed il godimento della creazione.

Di qui si manifesta la profonda differenza fra la concezione speculativa dell'agostiniano e la concezione creativa dell'estetica nell'apprensione della forma. Nell'agostinismo il mondo è una « copia » delle idee divine che si riflettono nell'anima per divina illuminazione: « Sic ergo mundus totus pulcher est a summo usque ad infimum, ab initio usque ad finem: hic, descriptus in anima facit speculum mira ordinatione et proportionalitate » (*Collationes in Exaëm. Visio IV, Coll. 1; ed. Quaracchi 1934, p. 225*).

Anche per l'esteta moderno, come già per Eraclito, tutto nella natura può assurgere ad impressione di bellezza: ma l'intuizione estetica è attività di coscienza quasi per una forma di espansione della soggettività formativa dell'io allo stato nascente, puro e disinteressato, quello che Hölderlin chiamava « l'occupazione innocente ». Un'apprensione quindi tutta *sui generis*, al di qua di ogni determinazione di valore, ch'è data dal cogliere e nascere della forma e del suo espandersi: essa sembra tutta nostra ma insieme è niente nostra, può essere insieme tormento e gioia, dissipazione e raccoglimento e soprattutto tentazione di perderci dietro la forma bella, obliarsi di noi stessi e del fluire della vita che ci trascina inesorabile verso la fine del tempo.

Ma la « dissipazione » estetica è vinta nel Cristianesimo, come il Dottore Serafico ha descritto nell'ultimo (il sesto) grado della contemplazione, dall'Incarnazione del Verbo: essa redime l'immagine dalla dispersione e la raccoglie nel suo nucleo fontale, Verbo di ogni Verbo e forma di ogni forma ch'è luce di ogni uomo che viene in questo mondo, grazie alla quale l'uomo può sollevarsi oltre il divenire umbratile delle sensibili forme e figure che giostrano nel tempo. Resta sempre, e l'arte moderna ne dà forse la prova più lampante, che l'arte vuole restare soltanto arte, puro disvelamento di forme e semplice verità dell'apparire, come essere in



divenire. Così come la filosofia più recente si definisce come apparire dell'Essere ossia non-nascondimento e disvelamento dell'essere.

Così l'uomo comunque si muova, resta sempre incompleto: nell'arte, nella scienza, nella filosofia e nella stessa mistica. Non solo perchè non riesce ad apprendere e a ricostituire il Tutto, ma soprattutto perchè non attinge neppure il principio: vi circola attorno, alle volte quasi ne sorprende come per un baleno il fuoco, per un momento appena. Ma questo poco e questo momento valgon più del tutto che la realtà gli possa offrire: è il solo cibo ch'è fatto per lui.

CORNELIO FABRO

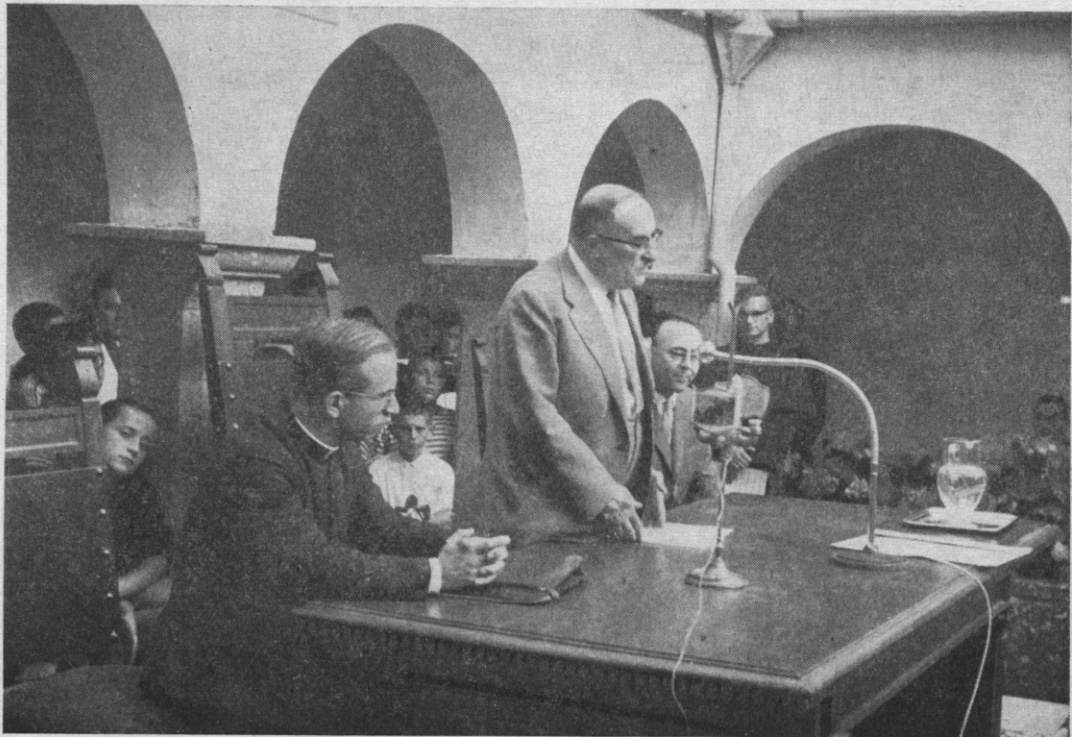


FIG. 2. - IX Convegno del Centro Studi Bonaventuriani - Bagnoregio, 9 settembre 1961  
PARLA IL PRESIDENTE PROF. BONAVENTURA TECCHI  
(alla sua destra il prof. F. Ulivi, alla sua sinistra il P.M. C. Fabro)  
*(Foto Moretti, Orvieto)*